

Zeitschrift: Geomatik Schweiz : Geoinformation und Landmanagement =
Géomatique Suisse : géoinformation et gestion du territoire =
Geomatica Svizzera : geoinformazione e gestione del territorio

Herausgeber: geosuisse : Schweizerischer Verband für Geomatik und
Landmanagement

Band: 117 (2019)

Heft: 7-8

Artikel: Vues et panoramas dans les guides de voyage consacrés à la Suisse
au XIXe

Autor: Devanthéry, A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864687>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vues et panoramas dans les guides de voyage consacrés à la Suisse au XIX^e

Rares sont les guides qui ne font pas appel à l'illustration. Celle-ci entretient avec la littérature de voyage un long compagnonnage: l'image permet en effet d'évoquer ou de décrire l'ailleurs mieux qu'un texte, même si cela tient parfois plus du rêve ou du fantasme que de la réalité. Les images que l'on trouve dans un guide de voyage ont toujours une fonction: pratique quand il s'agit de se diriger dans le monde (cartes, plans, panoramas avec noms des montagnes...), d'apport de connaissances quand il s'agit d'apprendre ou de comprendre (noms géographiques, localisation dans l'espace, infographies, écorchés...), testimoniale si l'on évoque un grand témoin culturel, ou esthétique pour l'appel au voyage, mais aussi pour l'appel à l'achat. Cartes, plans, panoramas et vues remplissent donc des fonctions variées qu'il vaut la peine de décrypter. Le sujet étant vaste, on se concentrera ici sur les vues et les panoramas.

Es gibt kaum einen Reiseführer ohne Bilder. Letztere haben in der Reiseliteratur eine lange Geschichte: Das Bild ermöglicht tatsächlich, eine Umgebung besser zu beschreiben als ein Text, auch wenn es manchmal mehr von Traum oder Fantasie als von der Realität geleitet wird. Die Bilder in einem Reiseführer haben immer eine Funktion: Eine praktische, wenn es darum geht, den Reiseweg zu finden (Karten, Pläne, Panoramen mit Namen von Bergen), als Wissensbeitrag, wenn es um das Lernen oder Verstehen geht (geographische Namen, Lokalisierung im Raum, Informationsgrafiken), als Beleg, wenn man ein bedeutendes Kulturgut beschreibt, oder rein ästhetisch als Motivation für eine Reise oder um etwas zu kaufen. Karten, Pläne, Panoramen und Ansichten erfüllen somit eine Vielzahl von Funktionen, die entschlüsselt werden müssen. Das Thema ist riesig. Im Beitrag werden die Ansichten und Panoramen diskutiert.

Le guide che non fanno capo alle illustrazioni sono rare. Tra l'illustrazione e la letteratura di viaggio vi è una convivenza di lunga data: l'immagine permette infatti di evocare o di descrivere l'altrove meglio di un testo anche se, talvolta, essa riguarda più la sfera del sogno o dell'immaginario che non la realtà. Le immagini che si trovano in una guida di viaggio esplicano sempre una funzione: pratica quando si tratta di orientarsi nel mondo (carte, piani, panoramiche con i nomi delle montagne...); d'apporto di conoscenze quando si tratta di imparare o di comprendere (termini geografici, localizzazione nello spazio, infografica, écorché...); testimoniale quando viene descritto un bene culturale significativo, oppure una funzione estetica di invito al viaggio ma anche all'acquisto. Carte, piani, panorami e vedute adempiono quindi svariate funzioni che vale la pena decifrare. Trattandosi di un terna ad ampio raggio, ci si concentrerà in questa sede sulle vedute e sulle panoramiche.

A. Devanthery

Ouvrir un guide de voyage aujourd'hui, c'est très souvent plonger dans les images: photographies de paysage ou d'œuvres d'art, portraits de personnages connus,

Première parution: ViaStoria 2018/2

écorchés de bâtiments, cartes et plans... Rares sont les guides qui ne font pas appel à l'illustration. Celle-ci entretient d'ailleurs avec la littérature de voyage un long compagnonnage: l'image permet en effet d'évoquer ou de décrire l'ailleurs mieux qu'un texte, même si cela tient parfois plus du rêve ou du fantasme que de la réalité.

Les images que l'on trouve dans un guide de voyage ont toujours une fonction: pratique quand il s'agit de se diriger dans le monde (cartes, plans, panoramas avec noms des montagnes...), d'apport de connaissances quand il s'agit d'apprendre ou de comprendre (noms géographiques, localisation dans l'espace, infographies, écorchés...), testimoniale si l'on évoque un grand témoin culturel, ou esthétique pour l'appel au voyage, mais aussi pour l'appel à l'achat. Cartes, plans, panoramas et vues remplissent donc des fonctions variées qu'il vaut la peine de décrypter. Le sujet étant vaste, on se concentrera ici sur deux de ces formes uniquement, les vues et les panoramas.

Dans l'histoire du livre, les images sont complexes à gérer, aussi bien matériellement (elles ont longtemps dû être imprimées sur un papier différent, les pages devant ensuite être insérées au bon endroit dans le texte) qu'économiquement, cela coûtant très cher.

A part quelques guides de voyage originaux – tels les guides Baechtold's Best qui ont été conçus sans le moindre texte –, les guides imprimés sont aussi des réalisations qui privilégient l'écrit, se construisant sur une trame de mots plus que d'images. Quelque prégnante qu'elle soit, l'illustration reste ainsi un langage de marge, un complément plus qu'une structure. L'importance des images dans un guide imprimé et leur utilité relative (elles sont rarement indispensables au propos) les inscrit dans une tension constitutive, celle qui donne à la marge le poids d'un centre.

Comme il existe peu d'études sur la question, je propose ici quelques jalons.

Les vues – fenêtres sur le monde

La vue est une notion qui existe depuis longtemps dans la peinture, et spécialement dans la peinture de paysage – pensons à Claude Lorrain ou à Canaletto. On la trouve tôt dans les guides de voyage, sous forme de gravures d'abord, de lithographies ensuite, puis, passé le milieu du XIX^e siècle, sous la forme de gravures

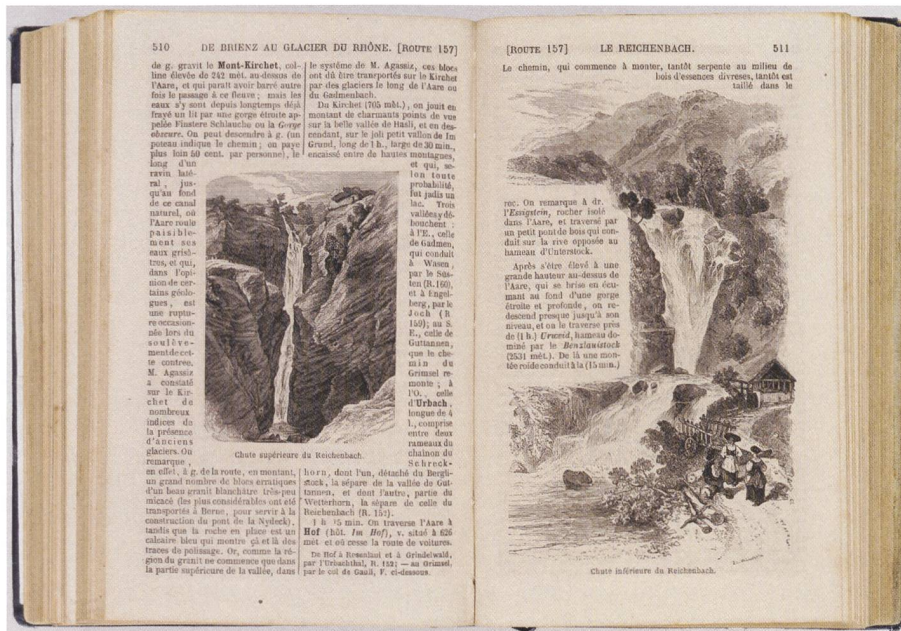


Fig. 1: Chute du Reichenbach, in Adolphe Joanne, *Itinéraire de la Suisse...*, Paris, Hachette, 1865, p. 510–511 (© Laurent Dubois).

réalisées à partir de photographies (fig. 1) et finalement de photographies elles-mêmes. On le voit, les développements techniques sont intimement liés à cette histoire.

Quelle que soit sa forme, la vue offre en général une représentation du monde qu'elle propose comme transparente. Mais il serait naïf d'imaginer qu'une vue ne procède pas à une mise en forme du réel. De par le choix même du sujet (la chapelle de Tell plutôt que le lavoir du village), de par le cadrage opéré, c'est une vision du monde codifiée qui est proposée, qui suit, dans les guides qui nous intéressent ici, les normes des esthétiques pittoresques ou sublimes du voyage romantique. Peu d'originalité donc dans la plupart de ces vues, que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres imprimés. Ces allures conventionnelles ne sont toutefois pas à mépriser; elles parlent en effet de l'esthétique d'une époque, de modes qui se sont généralisées après avoir connu un temps d'avant-garde. Elles sont le reflet de l'habitude d'un regard, d'un goût presque trop bien formé qui a complètement sémantisé un espace, au point qu'il devient difficile de simplement imaginer qu'on pourrait le représenter d'un autre point de vue. Ces illustrations sont en cela

parfaitement en phase avec l'une des fins du voyage touristique: montrant pour permettre de reconnaître, elles confirment la thèse selon laquelle ce voyage n'est pas un voyage d'exploration, mais bien de reconnaissance culturelle.

La fonction des vues dans un guide touristique varie aussi selon qu'elles sont re-

gardées avant le voyage ou après celui-ci. Avant le voyage, elles ajoutent au rôle de séduction déjà évoqué, une fonction d'information mais aussi de codage culturel: le Baedeker de la Suisse de 1852 invite graphiquement à venir voir 16 lieux: les chutes du Rhin, Weggis, le Rigi Kulm, la chapelle de Tell sur le lac des Quatre-Cantons, Interlaken, la cascade du Staubbach (fig. 2), la Wengernalp, les glaciers de Grindelwald et de Chamonix (qui faisait alors partie des hauts-lieux du voyage en Suisse), l'hospice du Grimsel, le glacier du Rhône, le pont du Diable de la route du Gothard, le nouveau pont suspendu de Fribourg, le château de Chillon, les bains de Pfäfers et la Viamala. Si ces illustrations avaient certainement un rôle d'appel au voyage, elles étaient aussi profondément normatives: voilà ce que l'on verra, mais aussi ce que l'on doit voir, car ce sont les passages obligés de la mode touristique du temps. Le voyageur séduit n'avait plus qu'à se mettre en route pour aller faire l'expérience *in situ* de ce que l'image lui avait permis de connaître. Quand on feuillette aujourd'hui un guide touristique montrant le Golden Gate, la grande barrière de corail ou les statues de l'île de Pâques, les principes de séduction et de



Fig. 2: Chute du Staubbach, in Karl Baedeker, *La Suisse. Manuel du voyageur...*, Koblenz, K. Baedeker éd., 1852 (© Laurent Dubois, BCU-L).



Fig. 3: Vue panoramique autour du lac de Zoug, in *Instructions pour un voyageur qui se propose de parcourir la Suisse...*, Johann Gottfried Ebel, Bâle, Tourneisen, 1795 (© Laurent Dubois, BCUL).

reconnaissance à la base du tourisme culturel ne fonctionnent pas autrement. Une fois de retour chez soi, si l'on se prend à regarder les images du guide de voyage, c'est pour se souvenir ou pour comparer; si cette fonction est clairement atténuée à notre époque où l'on photographie à tout va, elle devait être beaucoup plus forte au XIX^e siècle, et permettre aux voyageurs de retrouver, grâce aux gravures des guides, les émotions ressenties sur le moment, quand ils se trouvaient face aux Alpes ou dans le lacet vertigineux d'une route de montagne.

Les panoramas – connaître le monde sans dépendre de personne

Avant d'être adaptés aux guides de voyage au tournant du XIX^e siècle, les panoramas représentent deux choses distinctes: des bâtiments (généralement circulaires, avec un apport vertical de lumière) et de très larges peintures, elles aussi disposées de manière circulaire que l'on donnait à voir dans ces édifices; le panorama des Bourbaki à Lucerne et celui de Thoun en sont encore des témoins.

Inventés en 1787 par le peintre anglais Robert Baker, les panoramas ont été pensés pour permettre une expérience particulière de l'espace: celle de s'y perdre. Dans un dispositif panoramique, le spectateur se trouve au milieu d'une peinture de très grand format qui l'englobe complètement et une partie de l'espace entre lui et la toile – le faux-terrain – est aménagée d'objets en trois dimensions (mannequins, rochers, buissons...), avec pour intention avouée de prolonger la peinture dans la direction du spectateur, et donc de susciter chez lui

une illusion ou à tout le moins un sentiment de confusion. Ces dispositifs panoramiques, qui ont connu une large vogue au XIX^e siècle, ont subitement disparu peu après l'Exposition universelle de 1900. Si cette histoire est correcte pour ce qui touche au monde du tourisme, elle doit être revue pour être juste dans l'absolu, car l'origine de la forme graphique du panorama est un peu plus ancienne et n'appartient pas au monde des loisirs, mais à celui de la science. En Suisse, les premières vues (pré-)panoramiques se développent parallèlement aux recherches géologiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Achievé en 1755, le premier panorama topographique des Alpes est dû au physicien et arpenteur-géomètre genevois Jacques-Barthélémy Micheli-du-Crest, qui a réalisé sur la base d'un rigoureux travail de mensurations topographiques un *Prospect géométrique des montagnes neigées, dites Gletscher [...]* dans les territoires des Grisons, du canton d'Uri et de l'Oberland du canton de Berne. D'autres expérimentations ont suivi, jusqu'à ce que Hans Conrad Escher von der Linth publie en 1792 une aquarelle intitulée: *Vue du Fieudo, une pointe du St. Gothard à l'ouest du couvent*. D'une longueur de près de trois mètres sur une dizaine de centimètres de haut, cette représentation a bien des allures de panorama. La grande vogue de ces images

s'ouvre alors, avec ses artistes (ses scientifiques?) les plus connus, et en Suisse notamment, le cartographe Heinrich Keller, auteur, dès 1804, de nombreux panoramas. Mais peu à peu et à la suite des progrès techniques dans la mesure et le dessin de l'espace, la frontière entre représentations scientifiques et picturales devient floue et les secondes finissent par prendre le pas sur les premières. A ma connaissance, on trouve les premiers panoramas insérés dans un guide de voyage pensé comme tel dans les *Instructions pour un voyageur qui se propose de parcourir la Suisse...* du docteur Johann Gottfried Ebel dans les années 1790 (fig. 3). Signes de la nouveauté de la forme, ils ne s'appellent pas encore «panoramas», mais «vues des Alpes». Vers 1840–1850, les guides Baedeker et Joanne (ancêtres des Guides Bleus français) les appelleront aussi «grandes vues», «esquisses de montagne» ou «panoramas de montagne». C'est à la fin des années 1850 seulement que le nom de «panorama» va se généraliser. Contrairement aux vues gravées ou aux cartes qui accompagnent depuis fort longtemps la littérature de voyage,

les panoramas que l'on voit naître autour de 1800 sont une forme neuve, rapidement adaptée des panoramas scientifiques que l'on a vu émerger dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Dans un guide de voyage, quelle est l'utilité des panoramas? Ils y remplissent une double fonction, qui correspond exactement à celles des guides de voyage: ils dispensent un savoir – les montagnes sont facilement identifiables – et ont un rôle pratique, car, à une époque où les bonnes cartes routières étaient encore rares, ils rendent le voyageur indépendant, lui permettant de se situer facilement, et lui évitent de s'adjoindre les services d'un guide humain. En cela, ils sont un premier pas en direction de l'autonomie des voyageurs qui est l'un des grands apports du tourisme au XIX^e siècle, au point toutefois que certains auteurs¹ le déplorent, car il est désormais possible de se déplacer sans avoir de contact avec les habitants des lieux visités. Les panoramas insérés dans les guides de voyage du XIX^e siècle sont des images très intéressantes mais matériellement passablement complexes. Complicées à produire, elles sont imprimées sur des papiers

¹ Laurent Tissot, *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIX^e siècle*, Lausanne, Payot, 2000; Bernard Debarbieux, «Ce que les guides (et les cartes) font au voyage», in *Vaut le voyage? Histoires de guides*, édité et présenté par A. Devanthéry et C. Reichler, Genève, Slatkine, 2019, pp. 139–144.

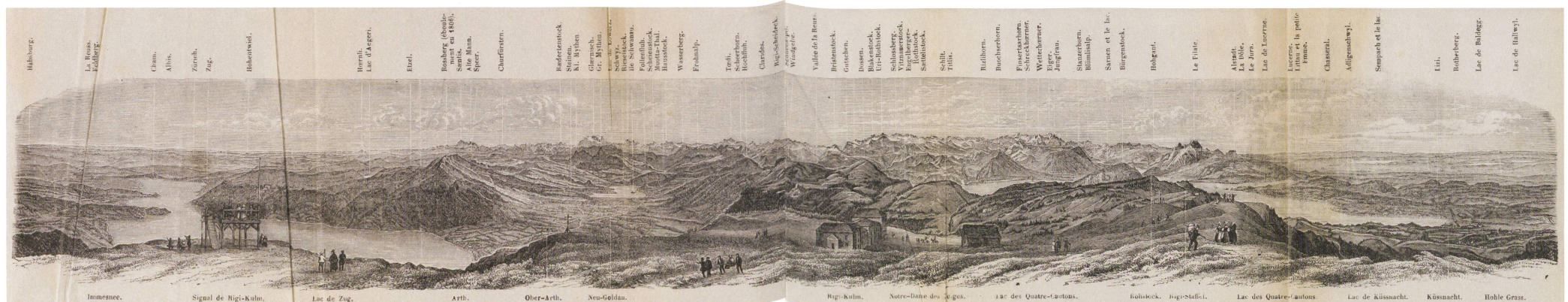


Fig. 4: Panorama du Rigi Kulm, in *Adolphe Joanne, Itinéraire de la Suisse...*, Paris, Hachette, 1865 (© Laurent Dubois).

qui se distinguent de celui des pages du guide, plus épais chez Ebel, plus fin chez Baedeker et Joanne. Leur taille pouvant atteindre jusqu'à 50 centimètres et 6 à 8 volets, ils nous sont souvent parvenus en mauvais état. Malgré cela, on en trouve dans tous les Baedeker consacrés à la Suisse (1852–1928 pour les éditions en français), de même que dans tous les guides Joanne jusqu'au début du XX^e siècle.

Les panoramas imprimés des guides de voyage permettaient-ils la même expérience particulière de l'espace que proposaient les panoramas-constructions et les peintures circulaires? Certainement pas, l'immersion visuelle et kinesthésique ne pouvant se réaliser de la même manière. Mais un voyageur se trouvant face au Mont-Blanc ou au Faulhorn avait-il besoin d'un dispositif visuel cherchant à créer pour lui l'illusion d'un paysage? Certainement pas non plus: le paysage, il s'y trouvait déjà, l'expérimentait déjà, à la fois acteur et spectateur. Les panoramas imprimés des guides touristiques du XIX^e siècle n'avaient ainsi pas exactement le même but que leurs illustres prédécesseurs: lors d'une pause admirative, ils apportaient un savoir géographique et toponymique, mais surtout, ils permettaient aux yeux et aux corps de se promener dans un espace qu'ils avaient agrandi d'un savoir. L'expérience du voyage s'intensifiait alors, se densifiait au point de rendre le moment du spectacle panoramique inoubliable.

Un panorama inhabituel: le Rigi Kulm du guide Joanne (1859–1874)

On l'a dit, les panoramas des guides du XIX^e siècle ne passent pas inaperçus pour

des raisons aussi bien esthétiques (la gravure en est assez belle) qu'à cause de leur format. Malgré cela, la plupart sont purement informatifs et visent simplement à reproduire le plus fidèlement possible le monde réel pour pouvoir en identifier et en nommer les parties.

Leur visée essentiellement pratique et d'apport de connaissance explique probablement pourquoi la grande majorité d'entre eux ne figurent que des terres désertes. Dans tous les guides Joanne, il n'est en effet que le *Panorama du Rigi-Kulm* des éditions de 1859, 1865 et 1874 qui soit peuplé (fig. 4). En présentant, en plus des montagnes habituelles, le sommet habité du Rigi, celui-ci induit une double vision: le proche du sommet et le lointain du panorama. Faut-il parler d'une entorse au genre? Assurément, les représentations panoramiques peuplées n'étant clairement pas la norme. L'explication réside peut-être dans le sujet de la gravure, qui propose, et c'est exceptionnel, un hôtel dans son cadre géographique, ce qui permet d'évoquer les activités touristiques qu'il suppose et de brosser, au sein même d'un guide touristique, une image du tourisme comme étant un spectacle en lui-même. Un spectacle qui compte différents acteurs, tous représentés en miniature dans ce panorama. Tout d'abord, les touristes, qui arrivent à cheval, qui se font porter en chaise, marcheurs avec un bâton, hommes en grand manteau et femmes en chapeau et robes plus claires. À leurs côtés, les guides humains, ces intermédiaires entre le pays et ses visiteurs. On les reconnaît à leur long bâton, en blouse plus courte, le bras souvent tendu pour montrer un sommet lointain. Puis les porteurs, écume de tous ceux qui travaillent au bon fonctionnement de l'industrie touristique du temps. Et enfin, les autochtones, pay-

san-fromager et habitantes en costume, agissant ici comme les objets archétypiques de la curiosité touristique romantique, tels des poupées de collection sur des étagères.

Curieuse réalisation, donc, que ce panorama qui transmet à la fois du traditionnel et de l'inhabituel: une géographie et le savoir qui lui est attaché, ainsi qu'une image du tourisme contemporain. Le double regard suscité ici fait de cette gravure à la fois un objet appartenant au monde du voyage de la deuxième moitié du XIX^e siècle et une mise en scène de celui-ci. Ce panorama hors norme sera remplacé au début du XX^e siècle par un autre panorama du Rigi, quasi vide, lui, se conformant de cette manière probablement mieux à la sorte de règle non écrite qui semble préférer, dans les guides de voyage, des panoramas déserts.

Références essentielles:

Karl Baedeker, *La Suisse. Manuel du voyageur...*, Koblenz, K. Baedeker éd., 1852.

Johann Gottfried Ebel, *Instructions pour un voyageur qui se propose de parcourir la Suisse...*, Bâle Tourneisen, 1795, 2 vol.

Adolphe Joanne, *Itinéraire descriptif et historique de la Suisse...*, Paris, Hachette, 1859, 1865 et 1874.

Ariane Devanthery, *Itinéraires. Guides de voyage et tourisme alpin, 1780–1920*, Paris, PUPS, 2016, ISBN: 9-782840-509356.

Dr Ariane Devanthery
Historienne de la culture
Ch. du Presbytère 5
CH-1004 Lausanne
ariane.devanthery@sunrise.ch